

DIARIS I CÀNON EN LA LITERATURA CATALANA CONTEMPORÀNIA:
EL *TRAJECTE CIRCULAR* DE VICENT ALONSOJoan Borja i Sanz
Universitat d'Alacant

En l'enquesta que Anna Esteve i Dari Escandell (2008) feien pública dins del monogràfic de *L'Espill* sobre «Dietaris i dietarisme»,¹ *Trajecte circular*, del valencià Vicent Alonso, aconseguia el 16é lloc en punts i el 13é en vots. El rànquing que s'hi establia, segurament, no tenia cap importància més enllà d'un simple suggeriment d'inclinacions quant a les preferències personals dels 150 crítics, especialistes universitaris i escriptors que hi van ser preguntats. Els mateixos responsables de l'enquesta —i de la subsegüent publicació, que certament burxa el cuquet de la curiositat— reconeixen «la complexitat inherent», i «la polèmica que suscita sempre l'establiment del cànon literari» (2008, 39), així com també la «problematicitat de l'enquesta»: només s'hi va obtenir resposta «d'un tercera part d'aquests 150 destinataris»; «molts [...] reconeixen no haver llegit la majoria dels diaris llistats»; «en altres casos [...] han confessat que la coneixença [...] era fragmentària»; «els dubtes i la confusió [...] acompanyen aquest gènere»;² «el context més immediat pot condicionar-ne la valoració»; «la divisió dels destinataris per perfils definits (crítics, especialistes universitaris i escriptors) ja és per ella mateixa complexa», etc. Tot comptat i debatut els porta a concloure, en conseqüència, que el valor dels resultats ben mereix una natural relativització.

Tanmateix —així ho entenc—, l'enquesta d'Esteve i Escandell val: val, si més no, per a visibilitzar com de notable ha estat la producció de diaris o dietaris que hi ha hagut en les lletres catalanes contemporànies; i,

¹ Monogràfic publicat en el *L'Espill* núm. 30 (hivern de 2008), p. 38-106, amb articles d'Anna Esteve i Dari Escandell, Dolors Madrenas i Joan M. Ribera, M. Àngels Francés, Enric Balaguer, Narcís Garolera, Manuel Llanas i Joaquim Espinós.

² En aquest sentit, trobe un encert la reproducció literal, en l'article, d'algunes observacions expressades pels enquestats, com ara aquesta de Francesc Ardolino: «la tria és complicada: decidir on comença i on acaba un dietari (com a gènere) també implica ampliar o reduir una tria» (cfr. ESTEVE I ESCANDELL: 2008, 44).

també —anant un poc més enllà—, per a garbellar unes primeres tendències de cara al futur establiment d'un cànon en aquesta fèrtil parcel·la de la literatura catalana contemporània. Hi calen, per descomptat, totes les prevencions del món —com les honestament assumides pels autors—, però ens sembla indiscutible que, en tant que primera aproximació, aquest treball empíric aporta dades de referència ineludibles. I en aquestes dades hi ha la constatació que —no importa si en el tretzé o en el setzé lloc: fa igual ací tres que trenta-tres— el nom de Vicent Alonso ha tret cap entre la nòmina selecta dels dietaristes més valorats en la literatura catalana contemporània.

1. CONSIDERACIONS PRÈVIES: SOBRE DIARIS I CÀNON LITERARI

Certament, queda encara un pas gegantesc entre aquesta constatació i la temptativa d'establir un *cànon literari* per a la dietarística catalana. Entre unes altres coses, perquè la mateixa noció de *cànon literari* —ho expressaré sense embuts— resulta controvertida, incòmoda, arriscada: per al professional de la literatura tant com per al lector del carrer.³ Ha arribat a manipular-se amb un grau tal de mal·leabilitat que perd —em fa l'efecte— una qualsevol forma d'operativitat com a terme especialitzat. El sintagma «el meu cànon personal» —que sovint escoltem en converses, classes i congressos— dóna compte del parany que significa postular cap tipus d'objectivitat en l'establiment de cànon literaris. Perquè al capdavall, per més que vulguem inocular als discursos sobre el *cànon* nocions com les de *vàlua literària*, *representativitat*, etc.,⁴ qui no es

³ Dolors Madrenas i Joan M. Ribera (2008, 53), quan es plantegen la qüestió del cànon en relació amb alguns dietaris de publicació recent en la literatura catalana, no s'estan de reconèixer: «És un concepte que ha suscitat, suscita i suscitarà controvèrsies i que continua plantejant nombrosos interrogants que superen els límits del discurs literari. La resposta immediata a aquests interrogants implica incloure-hi aquells títols de més qualitat literària, però àdhuc un criteri com aquest [...] no està exempt de subjectivisme [...]. Cal no perdre de vista, a més, que els valors estètics són canviants i fluctuen en funció de l'època».

⁴ Anna Esteve i Dari Escandell (2008, 40) comparteixen «la breu i senzilla definició de cànon que maneja Enric Sullà en la introducció a la miscel·lània *El cànon literario* (1998): “una llista o elenc d'obres considerades valuoses i per això dignes de ser estudiades i comentades”. I tot seguit, aposten per «completar-ne la definició adduint els cri-

mame el dit entendrà de seguida que aquests són factors difícilment objectivables: en primera o última instància, indestriables de l'ull que cataloga, jutja, jerarquitzza.

Parlant de literatura —o d'art, o de cultura en general—, no poques voltes elevem als altars de la *vàlua* o la *representativitat* allò que en té la sort per causa de gustos personals, del pur atzar, dels avatars del mercat o de les més calculades maniobres polítiques. M'explicaré amb exemples: el *Quixot* de Cervantes, l'*Ulisses* de Joyce, *A la recerca del temps perdut* de Proust i Shakespeare en peça són referents indiscutibles del cànon universal. Perquè tenen *vàlua literària* i *representativitat*? Naturalment: ningú amb dos dits de cervell no ho discutiria, això. Però també perquè han tingut al darrere un impuls sistemàtic de promoció (de promoció política i econòmica, s'entén) per part d'institucions colossals, on les maquinàries estatals —dels ministeris d'affers exteriors a les universitats, tot passant pels agents governamentals de la cultura i el disseny acurat en les lleis de l'educació— han apostat de valent per unes cartes concretes. Dins l'àmbit peninsular, sense anar més lluny, quin pes han tingut les estructures estatals —i els corrents polítics internacionals— en la concessió del Nobel a José de Echegaray, Jacinto Benavente, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre i Camilo José Cela?⁵ Conformen les seues obres un cànon irrefutable? Per *vàlua literària* i *representativitat*? Per una *vàlua literària* i *representativitat* superiors —què en direm?— a la d'un Josep Pla? Com es va decidir —i per què— el reconeixement, la coronació, la canonització de les respectives obres? Clàssics valencians com el *Tirant* o la poesia d'Ausiàs March ocupen en el cànon universal el lloc que *amb justícia* mereixerien atenent-ne la *vàlua literària* o la *representativitat*? De quina manera hi ha incidit que la llengua i la cultura dels valencians no hagen tingut una estructura política amb voluntats i

teris que remarca Joaquim Molas (1998) per a elaborar aquesta llista: d'una banda, el *valor literari*, sempre de mal definir i mesurar; i d'una altra, la *representativitat*» (la cursiva és meua).

⁵ Curiosament, a diferència d'aquests cinc escriptors llorejats, mai no van ser reconeguts amb el Nobel escriptors amb l'envergadura de Liev Tolstói, Emile Zola, Henrik Ibsen, Paul Valéry, Marcel Proust, James Joyce, Vladimir Nabokov, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, etc.

recursos per a la promoció internacional? Més encara: amb els tebis mecanismes institucionals de què ha disposat la cultura catalana, si en comptes d'exportar March o *Tirant* s'haguera promogut el *Llibre dels fets* del rei Jaume I, aquest potser hauria conquerit —per *vàlua* i *representativitat*— una consideració honorable en el cànon literari universal de l'edat mitjana. O no? Ningú no en podria qüestionar l'excel·lència de les formes expressives i les estratègies narratives; i ningú no en sabria, tampoc, discutir la representativitat ni la singularitat genèrica. Això sí: s'hi podria objectar —per acabar d'embolicar la boga— que la Crònica de Jaume I potser no és literatura.

Arribats a aquest punt, i fent progressar la línia argumentativa en el sentit a què m'he vist abocat, podria caure en la temptació de reincidir en el vellíssim —no poc estèril— debat sobre què és i què no és literatura, etc. I recordar la ironia fusteriana que sentenciava: «Ningú no s'ha d'enganyar: dir “bon dia” ja és fer literatura» (FUSTER: 1985, 89). M'estalviaré ací, naturalment, tal debat. Senzillament, perquè seria un abús per a la paciència fins del més sofert lector. Tanmateix, no em puc estar de pensar que la controvèrsia tampoc no s'allunya en excés —contràriament al que sembla— de la qüestió que m'ha d'ocupar: fet i fet, l'adscripció genèrica del *Trajecte circular* de Vicent Alonso podria incitar, precisament, una animada polèmica paral·lela sobre quines són les consideracions —quins els pactes d'escriptura i de lectura— que ens condueixen a conceptualitzar com a *diari* o *dietari* una determinada obra literària. És o no és *Trajecte circular* un diari? Val la pena distingir entre *diaris* i *dietaris*? Seria aquesta distinció operativa per a analitzar i caracteritzar el *Trajecte circular* d'Alonso? Fins on arriben, en les convencions actuals, els límits semàntics del terme *diari*. I els de *dietari*? Hi ha un consens clar, sobre aquests límits? Els dèficits d'acord terminològic potser tenen l'origen en l'estadi *precientífic* dels estudis filològics dietarístics? Constitueixen els *diaris* —o els *dietaris*— un gènere literari autònom? Resulta lícit considerar la dietarística com a gènere literari, al mateix nivell que la narrativa, la poesia, el teatre o l'assaig?

Tal com hem vist, Dari Escandell i Anna Esteve assumien —amb paraules de Francesc Ardolino— que, entre els avatars de la seua

enquesta, van entropessar amb una qüestió gens ni mica menor que ve ací a col·lació: “decidir on comença i on acaba un dietari (com a gènere) també implica ampliar o reduir una tria”. I, no cal dir-ho, en condiciona, conseqüentment, qualsevol aproximació a l'establiment de cànons. Precisament, ens consta que *Trajecte circular* no apareixia en la proposta inicial de diaris i dietaris que el Grup de Recerca de Literatura Contemporània va confeccionar per a l'enquesta de referència. I això no solament en relativitza —òbviament— les valoracions dels enquestats, sinó que il·lustra i delata les indecisions raonables que s'hi suscitaven a l'hora l'adscriure plenament l'obra dins del gènere dietarístic. No debades, *Trajecte circular* traeix d'entrada la característica formal més clara i evident d'un diari, per tal com no s'hi expliciten referències temporals precises —dia per dia— en les entrades que integren el llibre. Es tracta, per dir-ho a la manera de Puig i Ferreter, d'una mena de *diari sense dates*,⁶ on cada fragment textual es presenta amb un títol convencional, sense explicitació diària.⁷

Tanmateix, no per això els textos del llibre d'Alonso deixen d'observar l'ordenació cronològica segons un calendari clar i definit: des del primer dia del segle XXI acabat d'encetar, seguint el sabut cicle de les estacions —hivern, primavera, estiu, tardor, hivern— que permeten

⁶ El paradoxal sintagma *diari sense dates* té ja una certa tradició en la literatura catalana. Puig i Ferreter ja escrivia: «D'aquí el seu caràcter dispers o de notes vàries, o diari sense dates. Diari de pensament més que no pas de fets, o de sentiments o de coses succeïdes» (1981, 151); Núria Serrahima elegia precisament aquest sintagma per al títol del seu *Diari sense dates* (1990), i un títol molt semblant triava Pere Rovira per al seu *Diari sense dies 1998-2003* (2004); de Feliu Formosa és el capítol «Diari sense dates» en *El present vulnerable* (1979); “Diari sense dates”, igualment, era també un dels contes publicats per Víctor Mora en *El cafè dels homes tristos* (1966).

⁷ Dolors Madrenas i Joan M. Ribera (2008, 51-52), en parlar de «l'actual i creixent indefinició genèrica», consideren que la propensió a la fragmentarietat de la literatura contemporània «comporta un alt grau d'eclecticisme i fa que es publiquin obres ben diverses sota l'etiqueta de diari/dietari». Hi afegeixen: «Els mateixos autors, a l'hora d'escollir els seus títols i els crítics en fer-ne les ressenyes, han contribuït a fomentar l'equívoc i a incrementar la imprecisió que ja té de per si el gènere que ens ocupa». En qualsevol cas, la conclusió que hi resulta sorprenent és que «Cada vegada són menys els dietaris que utilitzen la forma datada com a estructura».

l'estructuració del volum en cinc parts. Tal estructura desvela les claus interpretatives més evidents d'un títol, *Trajecte circular*, amb clars valors catafòrics.⁸ I, sobretot, facilita un ancoratge temporal mínim per al discurs: el del calendari de l'any 2001. És aquest ancoratge el que permet gestar un pacte literari segons el qual podem llegir el text en clau de *diari*. En efecte, en la «Nota preliminar»⁹ Alonso ens fa una declaració explícita —i reiterada— que el seu *Trajecte circular* és un diari. Aquesta nota preliminar arranxa precisament amb les paraules següents:

Fa anys que escric un diari. Això no hauria d'estranyar ningú. Els escriptors tenim per aquesta mena de papers una debilitat, comprensible i declarada, que, com és sabut, ja compta amb una història tan llarga com intensa i meritòria. Anotar les impressions d'una lectura; donar compte d'una trobada —memorable o no— amb un amic o amiga; recollir el que et suggereix un paisatge, una conversa o un article de premsa; provar de resoldre un problema que descobreixes de sobte, o que t'angoixa de fa temps... tot són motius d'interès perquè en deixem constància de la manera que més ens satisfà, és a dir, per escrit (2004, 7).

La idea del dietari apareix reiterada un parell de pàgines després, quan l'autor al·ludeix el propi text en termes d'«aquestes notes extretes del meu dietari»¹⁰ (2004, 9). Tanmateix, unes poques línies més avant sembla matisar o desdir-se'n parcialment respecte de la consideració que com a lectors n'hem de fer —o no—, del seu *Trajecte* com a diari:

⁸ En la resolució del volum, quan en l'última pàgina l'autor es disposa a tancar el cercle literari, descobrim que el sintagma *trajecte circular* remet a un passatge d'Amiel: «(Henri Frédéric Amiel: "Una vegada més he dedicat el matí al monòleg interior, és a dir, les repeticions de l'ànima, el retorn al seu jo central, el trajecte circular de la rabosa captiva. És l'inconvenient de no tenir cap meta precisa, constant, exterior. Un no avança cap a aquesta meta i, per tant, recomença una vegada i una altra les mateixes experiències, els mateixos sospirs, les mateixes vel·leïtats"). Això mateix: el trajecte circular d'una consciència captiva» (2004, 320).

⁹ Resulta tota un convenció, en la literatura dietarística (i en general en tota la literatura que gravita, d'una manera o una altra, al voltant de l'esfera del *jo*), l'establiment d'un pacte de lectura en les paraules introductòries dels volums publicats.

¹⁰ Cal observar l'ús indistint que en la «Nota preliminar» Alonso fa dels termes *diari* i *dietari*.

Amb tot, aquest *Trajecte circular*, com suggereix el subtítol que l'acompanya,¹¹ no és un dietari (2004, 9).

És o no és ben bé un dietari? Volem dir: segons els qui hi tenen unes mínimes vel·leïtats taxonòmiques, *Trajecte circular* s'ha de catalogar o no com a dietari? Són o no són dietaris els múltiples *diaris sense dates* que semblen proliferar en les lletres contemporànies? Ho són pel simple fet que així ho reclamen els autors, els editors, els publicistes? Quin n'és el criteri? Fins on ha d'arribar l'abast semàntic del *dietarisme*? El debat —que reconec pelut— no per incòmode hauria de menysprear-se en l'estudi de la literatura contemporània, perquè apunta (així m'ho sembla) al centre de la diana d'un fenomen important: el de la dissolució de les fronteres genèriques com a conseqüència de noves propostes creatives i comunicatives. Al capdavant, tant hi fa l'adscripció dietarística. Perquè aquesta, siga com vulga, resulta secundària.

En el cas concret de *Trajecte circular* parlem d'un llibre —un magnífic llibre, ara hi entraré— que personalment adscriuria, al costat dels que en comparteixen característiques, dins la no poc venerable i polivalent tradició del gènere assagístic. Sí, sí, assaig: el gènere dels límits confusos i generosos on ens és permès d'ubicar un ampli ventall de creacions que fan de mal classificar, i que tenen com a denominador comú el tractament d'una manera lliure —i no especialitzada— de les qüestions més diverses amb voluntat de creació literària. Això sí: amb un evidentíssim —innegable— *pacte de lectura* que ens invita a llegir el text seguint les pautes d'una determinada estratègia comunicativa que remet a les formes del diari. Un joc, en definitiva, que aporta justificacions i sentit unitari —un plus enriquidor— a la successió de textos heterogenis que n'integren el conjunt.

2. PACTE DE LECTURA: SOBRE PARAULES QUE OMPLIN I SIGNIFIQUEN ELS DIES

Què importa, al capdavant, si és o no un diari, un dietari o —sim-

¹¹ Tot i que en les cobertes del llibre no hi consta, en la pàgina 3 del volum apareix, després del títol *Trajecte circular*, el subtítol *Notes d'un dietari*.

plement— un assaig? Importa que és literatura. I, tal com sostindrà (sense risc d'equivocar-se) Eloi Grasset unes pàgines més avant en aquest mateix volum, «si la literatura existeix [...] llavors la literatura és veritat». És a dir: enclou en si mateix la veritat; «les veritats descobertes i comunicades per un gran art». No ens han d'estranyar, per tant, les citacions que Alonso elegeix per a encapçalar el volum:

¿Diario? (Busco un título). Todo es diario. Siempre se escribe lo que a uno se le ocurre, según le ha pasado. O se lo imagina. Que tanto monta. No hay —ahí— idealismo y realismo. ¿Lo hay en algo? Todo es uno: diario.

MAX AUB

Sense un cert coratge, no pot escriure's ni una sola observació raonable sobre si mateix.

LUDWIG WITTGENSTEIN

Dietari fals? Dietari ver? Extern o bé intern? Els qui escrivim un dietari sabem que això té tant de risc i tanta d'ambigüitat i tanta de seducció i tantes de defallences com tota la literatura. O com la vida.

PERE GIMFERRER (2004, 13).¹²

El que vull dir és que hi ha, per tant, en *Trajecte circular*, l'assumpció conscient d'un pacte referencial que en condiciona globalment les claus de lectura —el procés de descodificació proposat— amb unes calculades ambigüitats que apunten, precisament, al cor d'una diana concreta: la literatura, la colossal festa del fet literari; la literatura sobre literatura; la *literatura del jo* (un jo que viu, llig i escriu); la literatura veritat (amb independència que falsege o no els referents externs); la literatura vel·leïtat, vici i ofici. En definitiva —per no fer-ho més llarg—: el culte a les paraules que omplien i signifiquen els dies.

¹² Del *Dietari* 1979-1980. Aquestes mateixes paraules han estat citades, curiosament, per Balaguer (1997, 41); i van ser parafrasejades pel mateix Eloi Grasset en el treball «"Dietari ver, dietari fals, dietari". El *Dietari* de Pere Gimferrer: un moviment cap a la ficció» (2007, 457-466). També Roser Calvo les farà servir més avant en aquest mateix volum per a les seues reflexions a propòsit dels diaris de Josep Vallverdú.

Aquest pacte referencial s'estableix —com d'altra banda resulta habitual— en la extensa i intensa «Nota preliminar» que encapçala el volum; i s'acaba de definir en la primera de les entrades que n'integren el cos, «La humilitat de l'escriptura».¹³ Alonso hi explota un dels llocs comuns en el conreu de l'assaig: la justificació de l'escriptura —del *vici* d'escriure— com a instrument per a l'autoconeixença i la comprensió del món:

Comportar-se així té, a més de la justificació que es desprèn del mateix vici d'escriure, la que deriva de la creença que la literatura és una de les formes del coneixement humà. Això vol dir, sobretot, que practicar-la és una manera d'entendre el món (2004, 7).¹⁴

També la reflexió metaliterària sobre la gratuïtat —o no— de l'escriptura té un lloc en aquestes consideracions preliminars d'Alonso:

Així, en el fet literari, alguns hi veuen una manera, tan docta com es vulga, de perdre miserablement el temps. D'altres, per contra, el consideren la més excelsa de les activitats humanes (2004, 7).

I hi ha, naturalment, la consideració del quadern on s'esborralla el diari com un *depòsit d'anotacions*, una eina bàsica per al taller de proves on es forja l'assaig:

Per als qui entenem així l'ofici, el quadern de notes ens és imprescindible. Hi assagem maneres d'acostament a la realitat, possibilitats d'arrecerar un problema sota l'embolcall dels conceptes, formes de contar els fets que vivim i ens importen, camins que potser ens portaran on voldríem... (2004, 8).

Un tòpic més sobre el gènere assagístic que emergeix a la superfície del discurs en la «Nota preliminar» d'Alonso és la facultat per a mostrar el pensament en un estadi aparentment nu, entre bastidors —lliure, senzill; subjectiu, còmplice; compromès, sistemàtic; breu,

¹³ Amb aquest significatiu epígraf es presenta el fragment inicial dels 49 que integren «Hivern», el primer dels cinc grans capítols en què s'estructura el *Trajete circular*.

¹⁴ A penes tres pàgines després, encara en la «Nota preliminar», hi insisteix: «aquest *Trajete circular* té a veure amb mi i, més concretament, amb l'interés d'entendre'm i entendre millor el món a través de la literatura».

miscel·lànic— i, en conseqüència, fragmentàriament. Així, l'autor hi parla de:

Les dues activitats, el pensament i l'escriptura, tan ben travades que de cap tall no podrien eixir-ne indemnes. Així, donar a conèixer aquest procés mentre es conforma no és cap signe d'impaciència: el pensament de què parle té més a veure amb el fragment que no amb la totalitat (2004, 8).

I, en el mateix sentit, s'hi apunta l'aire de *provisionalitat* consubstancial al gènere:

És, com ha dit algú que ara no recorde, una mena d'«estat deficiós d'apunt transitori», que, si et fa renunciar a raonaments irrefutables i a tesis concloents, et facilita tanmateix el plaer de l'esborrany, sempre preliminar, mai decisiu (2004, 8).

La concomitància tantes vegades assenyalada entre discurs assagístic i discurs poètic¹⁵ adquireix ací una significativa concreció per al cas del dietari:

¹⁵ Eduardo Gómez de Baquero afirmava ja el 1917 que «l'assaig està en la frontera de dos regnes: el de la didàctica i el de la poesia i fa excursions de l'un a l'altre». I a Eugeni d'Ors (l'impulsor d'una línia d'influències que passa per Josep Pla i Joan Fuster, i s'estén fins al mateix Vicent Alonso) li agradava definir el gènere com la «poetització del saber». Sobre la confluència de característiques en la poesia i l'assaig, vegeu, per exemple, referències ja clàssiques com P. Hernadi (1972) o K. Hamburger (1977). En el cas de la literatura catalana, i en relació amb un cas tan immediat a Alonso com el de Joan Fuster —més tard hi insistiré, en aquesta ascendència evident—, resulten ressenyables les observacions de Josep Iborra en «Del poeta a l'assagista» (1982, 76-86) i les de Vicent Salvador en «El jo discursiu» i «Fuster i l'assaig» (1994, 61-96): especialment, l'apartat «L'assaig i la poesia», en el segon d'aquests dos capítols. En qualsevol cas, en aquest sentit no deixa de ser curiosa una circumstància: que molts dels dietaristes contemporanis són alhora poetes. Al de Vicent Alonso, hi podríem afegir en un inventari d'urgència els noms d'Enric Sòria, Ramon Pelegró, Pere Gimferrer, Valentí Puig, Feliu Formosa, Josep Piera, Ponç Pons, Ramon Guillell, Rafa Gomar, Olga Xirinacs, Àlex Susanna, Miquel Desclot, Josep Igual, Jaume Pomar, Albert Ràfols-Casamada, Guillell Simó, Jaume Subirana, Vicenç Villatoro, Xulio Ricardo Trigo, Joan Teixidor o el mateix Joan Fuster.

Per la seua fragmentarietat, el dietari i el llibre de poemes s'assemblen més del que es reconeix habitualment (2004, 8).

Tal festeig entre discurs assagístic i discurs poètic arriba, en el cas d'Alonso —com en tants altres—, a l'extrem d'una escriptura en paral·lel (i complementària) del diari i l'obra poètica:

Així, el meu quadern de notes del 2001, del qual ha nascut el llibre que ara presente, el vaig escriure paral·lelament a molts d'aquests poemes (2004, 8-9).

Entre els temes indefugibles, hi ha, naturalment, el de la memòria. La fixació del temps viscut, els records i l'enyorança com a matèria literària:

durant el primer any del segle em vaig deixar portar, feliçment i extensament, pels fils de la memòria. En conseqüència, tant el recull de poemes com aquestes notes extretes del meu diari, per a bé o per a mal, se'n ressenten. La memòria no és, ni en l'un ni en l'altre, el tema únic, però hi té un protagonisme que jo mateix consideraria exagerat (2004, 9).

Tampoc no hi queden exempts de consideració, en la «Nota preliminar», els dubtes sobre el procés que li permet convertir el quadern personal en una publicació:

Si, quan llegeixes el que has escrit els darrers dies, ja és difícil reprimir-te l'afany de corregir-te o destruir-te, què no ha de passar en el moment que t'atreveixes a publicar tot o part del teu quadern de notes? (2004, 9).

Com tampoc no s'hi defuig la necessitat d'expressar, en la creació literària, la pròpia experiència personal davant la vida:

Cada fragment del meu quadern de notes és [...] una fotografia del món que he viscut i que m'inquieta. Però, cada vegada que he disparat la càmera, no he renunciat al poder dels enquadraments ni al de la llum reguladora del camp de visió. Com tampoc no he deixat que tots els clixés meresqueren la gràcia de l'edició (2004, 10).

Finalment, la sucosa «Nota preliminar» d'Alonso acaba —tot just abans dels agraïments— amb una temptativa de justificació sobre el

perquè del títol: una al·lusió al cicle anual de les estacions que habilita, ultra l'ancoratge temporal i el conseqüent pacte de lectura com a dietari, una estructura en cinc grans parts per a les 195 proses que s'hi succeeixen: 49 d'«Hivern», 52 de «Primavera», 46 d'«Estiu», 45 de «Tardor» i 3 de l'«Hivern» següent.

Que es tracte d'un trajecte no crec que meresca cap explicació. Potser sí que valdria la pena detenir-se a justificar l'adjectiu que l'acompanya i per què, a pesar que no invente el recurs ni cap de les seues possibilitats literàries, he decidit organitzar-lo aprofitant el cicle natural de les estacions (2004, 10).

Ja iniciat el cos del *Trajecte*, en el primer dels 195 assajos que el configuren,¹⁶ Alonso acaba de declarar propòsits i remata les consideracions metaliteràries, en una estratègia no destriable de l'*autolegitimació* observada en la «Nota preliminar». L'autor hi reflexiona sobre el fet literari i el desig consubstancial a això que —planianament— podríem designar «la diabòlica mania d'escriure»:

Escriure empenta el desig i el fa créixer, fins i tot més del compte. El desig en general, sí. O el que és el mateix: la impaciència d'arribar a un lloc sense saber quan ni com, que recorre el cos sencer i s'hi enganxa perquè no oblides que vas carregat d'esperances. Per això, llegir o dir són estadis inferiors a escriure (2004, 17).¹⁷

El *trajecte* que Alonso proposa comença, d'acord amb la convenció del calendari, el dia de Cap d'Any del nou segle. I el tempteig d'imatges possibles per a encetar discurs serveix per a exposar un dels principis consubstancials al dietari i al gènere assagístic en general: l'oportunitat de qualsevol tema —entre tanta diversitat com es vulga— com a objecte de creació i recreació literària. Així les vivències immediates, els fets

¹⁶ «La humilitat de l'escriptura» (2004, 17-19).

¹⁷ Aquestes paraules inicials del cos del *Trajecte circular* seran repeses anafòricament en el desenllaç últim. L'estratègia reforça així la idea de *trajecte circular* que el títol recull: «la clau definitiva serà també un homenatge: el que rets, sempre que escrius, a tots els qui t'han precedit en l'ofici de dir les coses en què creus. Sense més prevencions que les derivades del fet que escriure empenta el desig i el fa créixer, fins i tot més del compte» (2004, 320).

anecdòtics, els costums; el temps, les persones estimades, els records, la solitud; les escenes, els paisatges, els personatges, les coses quotidianes; els elements amb valor simbòlic, les sensacions, les emocions totes:

tot el que ara podria escriure. Les maneres, per exemple, tan exaltades com previsibles, de la gent a la placeta de l'Església mentre esperaven el toc de les dotze campanades; el tòpic especialment configurats per al segle que ara comença; el fred d'aquest hivern, inusual i impietós, que l'Anna tant pateix. O el record, que se'm presenta de sobte, dels caps d'any passats, més solitaris. No cal anar-se'n a les profunditats extremes. Les coses de cada dia, un gest, un núvol que passa, el vi que bevem, aquell got trencat mentre escuràvem, el foc rebel que ens acompanya a la llar, algú que travessa la plaça, un soroll amenaçador a l'andana, que et transporta anys enrere... (2004, 17-18).

Es tracta, en definitiva —passeu-me la manera de formular-ho— d'una personal i decidida reivindicació quant a les propietats alquímiques de l'escriptura:¹⁸

Tot, si ho escric, és ja diferent, o és perquè ho escric. I això fins al punt que la mateixa realitat trontolla (2004, 18).

3. «LA CONSTATACIÓ DE L'OMBRA DE FUSTER»: SOBRE LES CONCOMITÀNCIES DE *TRAJECTE CIRCULAR* AMB L'ASSAIG FUSTERIÀ

Ara que disposem de la perspectiva necessària, seria pueril negar, en el marc de les lletres catalanes, l'ascendència decisiva que la colossal obra de Joan Fuster ha exercit sobre la tradició assagística posterior: més encara a l'àmbit concret del País Valencià. El mateix Alonso, en un

¹⁸ El culte al fet literari —una mena de deïficació de la literatura o, simplement, la concepció de la literatura com una manera de viure— planeja adesiara en l'obra d'Alonso. Així doncs, més avant hi podrem llegir: «Tampoc no em convenç aquell “escriure després de viure, o conèixer”, que tants han teoritzat. Per què no “escriure per viure, o per conèixer”? [...] El llenguatge literari, que pren així un caràcter moral, és l'únic camí que tenim per a arribar a les coses. (2004, 27). Tals plantejaments evoquen el Joan Fuster que, aforísticament, sentenciava: “Els llibres no *supleixen* la vida, però la vida tampoc no *supleix* els llibres» (1960, 74).

comentari a propòsit de l'estil de Josep Palàcios,¹⁹ aporta una personal reflexió sobre la dilatada projecció que ha tingut —i continua tenint— l'ombra fusteriana:²⁰

tot el que fa [Josep Palacios] —literatura o no— porta una marca que molts reconeixem sense esforç. Òbviament, he pensat en els papers de Fuster, únics també. Massa i tot, perquè com tantes voltes he sentit dir a Vicent Raga, l'estil i altres filigranes fusterianes porten camí d'eternitzar-se en una gran majoria d'escriptors valencians, deixebles declarats o no. El model s'ho val, però tots guanyaríem si féiem l'esforç de no deixar-nos enlluernar definitivament per una manera d'escriure que, si ha mostrat de sobres la seua eficàcia, ens pot convertir en una mena d'eunucs del pensament i l'escriptura. Això no és cap renúncia, sinó voluntat de sobreviure i, sobretot, pura i simple reivindicació de les idees i de la literatura (2004, 92).

Consideracions estilístiques al marge, i evitant igualment el debat sobre la conveniència o no de defugir «l'estil i altres filigranes fusterianes»,²¹ la bona qüestió és que resulta possible establir algunes —i

¹⁹ Alonso, admirador de Palàcios, comenta que aquest no signava les col·laboracions que feia per a la pàgina 2 de la revista *Caràcters* que el mateix Alonso dirigia. Tot i això, molts hi reconeixien un estil personal i inconfusible.

²⁰ Ja abans, Alonso havia encetat el text «Sectes» amb contundència: «La constatació de l'ombra de Fuster, allargada i poderosa, dóna per a molt». I amb una templança que mereix ser subscrita, hi reconeix l'envergadura intel·lectual de Fuster, però critica el *fusterianisme* hipertròfic i se'n desentén d'una qualsevol adhesió definitiva: «Fuster ha estat un intel·lectual d'una talla inusual i faríem bé d'aprofitar-nos-en per seguir caminant, tant com ens permeten forces i propòsits. A mi, les pelegrinacions i altres manifestacions sectàries sempre m'han deixat indiferent. Això mateix em passa amb les adhesions definitives». En qualsevol cas «l'obra de Fuster, allargada i poderosa» es constata en el *Trajecte* d'Alonso —la xifra no per freda deixa de ser expressiva— amb un total de 19 ocasions en què és citat: p. 22, 54, 92, 135, 145, 147, 152, 153, 206, 207, 208, 209, 231, 232, 243, 244, 257, 261 i 307.

²¹ El mateix sintagma «filigranes fusterianes» evoca l'inconfusible sabor de l'estil fusterià, on sovint s'activen metàfores concretitzants —amb regust col·loquialitzant— com la d'aquestes «filigranes». Vegeu, per exemple, el parell de passatges següents, extrets de *La Vanguardia*: «En los sitios donde perdura un cierto arcaísmo de estructura, todavía cabe hacer filigranas sin que se arruinen los promotores de la maniobra» (FUSTER: 1972, 13); «La carroña de Zubiri no pasa de ser una erudita filigrana ontológica. Y aburrida, además de falsa» (FUSTER: 1983, 5). Resulta curiós —i no poc significatiu, en

naturals— concomitàncies entre el *Trajecte circular* d'Alonso i l'assaig fusterià. Només a tall il·lustratiu, d'entrada, se'n podrien assenyalar les següents:

a) *L'autolegitimació pel pròleg*. En un paper sobre l'assaig fusterià titulat precisament així, «L'autolegitimació pel pròleg», Vicent Salvador (1994, 97-117) observava amb lucidesa que «un pròleg és una forma contractual, a partir de la qual el lector sabrà a què atènyer-se sobre el qui, el què, el com, i el perquè d'allò que pot esperar de les pàgines que segueixen si accepta el contracte i inicia la lectura del llibre». Hem comentat ja ací el *contracte* o *pacte de lectura* que Alonso formula per al seu *Trajecte*: resulta fàcil constatar-hi concomitàncies amb les fórmules de *contracte* que Joan Fuster presenta quan autoprologa els seus assajos.

b) *La justificació del títol*. Tal com hem observat, en l'establiment del pacte de lectura hi ha la justificació, per part de l'autor, del títol del llibre: aquest, fet i fet, és el que hi aporta les primeres claus necessàries per a la unificació en el volum dels 195 fragments —més o menys heterogenis— que l'integren. I l'operació recorda el Fuster que també hi sap trobar recursos per a configurar i justificar els seus llibres d'assaig, amb un mínim sentit unitari.²² Ho constatem, per exemple, en la introducció al *Diccionari per a ociosos*:

La meua pretensió no ha estat —¿calia que ho digués?— de confeccionar un «diccionari». Com en altres ocasions, em limito a reunir en volum una sèrie incoherent d'escrits, diversos en el tema i d'extensió desigual, catalogables dins el

el mateix sentit— que Enric Sòria (en qui també resulta fàcil constatar l'«ombra de Fuster, allargada i poderosa») faci servir l'adjectiu *afiligranada* comentant precisament l'estil fusterià: «La finalitat didàctica del joc es manté incòlume, bé que dissimulada entre cànides protestes de modèstia i crides al sentit comú més casolà. Aquesta afiligranada construcció, que afecta un aire casual, divagatori, és, en ella mateixa, una magistral lliçó d'estil» (SÒRIA: 1994, 87-88).

²² El ja citat Vicent Salvador (1994, 114) observava: «Fuster [...] insisteix reiteradament en el tema: com confegir amb notes no destinades a la publicació immediata —o bé publicades en mitjans periodístics— un conjunt “amb maneres i amb voluntat de llibre”. La tria del títol és —ho hem vist— una estratègia delicada però efectiva per a donar a la nova criatura una identitat pròpia. El pròleg, al seu torn, és la clau de volta de l'operació. La legitimació definitiva».

gènere elàstic i modest de l'«assaig». En *Figures de temps* (Barcelona, 1957) i en *Indagacions possibles* (Ciutat de Mallorca, 1958) vaig utilitzar el sistema de presentar els meus papers en una ordenació cronològica, com a fulls de dietari, que de fet eren; en *Judicis finals* (Ciutat de Mallorca, 1960) vaig articular una petita col·lecció de residus aforístics en unes poques seccions, de relativa o remota unitat de contingut. Ni l'un procediment ni l'altre m'eren ara permesos. [...] Per això, doncs, i a fi de mantenir unes aparences qualssevol de regularitat, m'he decidit per una tercera solució, ben còmoda: la d'encapçalar cada nota amb una paraula clau, i disposar-les segons la gradació alfabètica d'aquestes paraules (FUSTER: 1964, 7).

c) *Citacions amb inconcreció de font*. Com Fuster, Vicent Alonso sovint opta per establir el joc de la intertextualitat (pel qual l'un i l'altre demostren una accentuada debilitat) amb aparences relaxades i incompromeses —amb un cert aire de col·loquialitat—, que proven de rebaixar la grandiloqüència i l'academicisme del discurs, obviant-ne no solament l'aparat crític sinó també la procedència exacta de les fonts. La concomitància d'estratègies s'observa ben a les clares amb un parell d'exemples —el primer, d'Alonso; el segon, de Fuster— reportats a doble columna:

No sé on ni quan, però em sembla que va ser Fuster qui va dir que l'obligació d'un escriptor és fer-se llegir (ALONSO: 1993, 22).

Ja no recordo bé què és el que hi deia don José, però em sembla que [...] era ell qui encunyava la temerària expressió de: «la invasió vertical dels bàrbars» (FUSTER: 1969, 386).

d) *El diari, depòsit d'anotacions per a l'escriptor*. Tant Alonso com Fuster presenten els respectius diaris com un *depòsit d'anotacions* d'on poder extraure els textos finalment publicats. Fet i fet, quan Alonso exposava que «als qui entenem així l'ofici, el quadern de notes ens és imprescindible»,²³ ben bé podia evocar les paraules introductòries de Fuster al seu *Diari 1952-1960*:

²³ Fuster, en la introducció al *Diari 1952-1960*, sostenia: «els llibres han de construir-se d'acord amb unes exigències concretes, segons la clientela els demana. En el "diari" no

Havia de ser, més que res, un instrument de treball, per a mi. Exactament: una mena de dipòsit d'apuntacions, *calamo corrente*, directes, a partir de les quals, després, em fos possible d'esbossar reelaboracions més àmplies o més estudiades (FUSTER: 1969, 8).

e) *La constatació d'un procés mínim de reelaboració, entre el quadern original i la publicació.* L'un i l'altre reflexionen sobre l'operació de convertir el quadern personal —el conjunt de textos dispersos que l'integren— en una publicació. Com ja hem vist adés, la «Nota preliminar» d'Alonso insisteix en els filtres —de selecció i reescriptura— que s'interposen entre la instància original i el llibre publicat:

Amb tot, aquest *Trajecte* circular [...] no és un dietari. No ho és pròpiament, per bé que s'alimenta d'un, el que vaig escriure durant l'any que inaugurava el segle. D'aquest, cosa natural i aconsellable, n'he deixat al calaix un bon grapat de línies. I les que han passat pel sedàs amb què he posat fre a la majoria de les meues impertinències, tampoc no apareixen com foren redactades. Si, quan llegeixes el que has escrit els darrers dies, ja és difícil reprimir-te l'afany de corregir-te o destruir-te, què no ha de passar en el moment que t'atreveixes a publicar tot o part del teu quadern de notes? (2004, 9).

Doncs bé, per a tal confidència també podem trobar un paral·lelisme en la introducció de Fuster al seu *Diari 1952-1960*:²⁴

en ordenar els originals, ara, no he sabut reprimir-me les ganes de «revisar», en alguns casos, les idees que hi exposo (1969, 12).

Al capdavant, l'un i l'altre semblen compartir, a més del procés de creació (escriptura lliure d'un diari d'escriptor en un quadern, i posterior adaptació del *depòsit d'anotacions* resultant de cara a la publicació

existeix res de tot això. Hi ha una llibertat prèvia. És una manera d'escriure "d'anar per casa": l'escriptura en samarreta, si puc dir-ho així» (1969, 9).

²⁴ En general, Fuster també solia posar èmfasi en el fet que els textos publicats responien a una selecció no exhaustiva dels seus originals. Així, l'expressió d'Alonso «n'he deixat al calaix un bon grapat de línies» troba correlat —per exemple— en el Fuster que apunta «En tinc moltes més en cartera. N'he fet una tria precipitada» (1985, 75), com a davan- tal a les «Poques paraules» de *Sagitari*.

corresponent), l'estratègia del diari —del llibre presentat com un diari— per a reunir, amb forma unitària, el conjunt de textos dispersos que han anat destil·lant durant un temps determinat.

f) *Temàtiques compartides*. Ultra el gust notori i manifest pel comentari de referències literàries, hi ha la coincidència en temes que tenen a veure amb la condició —de tots dos— com a col·laboradors assidus en premsa, crítics literaris o participants en trobades literàries, actes acadèmics, congressos, etc. Així, per exemple, l'assistència al congrés de Poesia de Santiago de Compostel·la que Alonso literaturitza en «Pensió completa» (2004, 82-85), recorda vivament —a pesar de la distància temporal i de context— el passatge del *Diari 1952-1969* en què Fuster comenta l'assistència al cèlebre III Congreso de Poesía que hi va haver també a Santiago de Compostel·la al juliol de 1954 (1969, 141-144).

g) *Recursos estilístics*. Sense voluntat —ni possibilitats materials— d'un estudi aprofundit, ens acontentarem ací a insinuar una sèrie de convergències estilístiques entre Joan Fuster i Vicent Alonso: l'ús de metàfores concretitzants, l'hàbil disposició dels marcadors discursius, l'activació d'estratègies contraargumentatives que projecten una imatge dialogant i negociadora, la intensa modalització dels continguts, l'aflorament desacomplexat de la primera persona, el gust per l'incís, l'aposta per un estàndard funcional puntualment esguitat de dialectalismes i col·loquialismes, el desdoblament de veus, una indissimulada addicció a la intertextualitat, l'adjectivació precisa i vivificant i, per últim, una calculada conjugació de registres que facilita —molt de tant en tant— la incursió i la redempció de l'expressivitat popular al bell mig d'un elevat i mesurat registre literari. Vegem-ne exemplificat, ja que no tot, aquest últim aspecte:

La seua passió pels detalls [de Miracle Garrido] —tant se val si és el pètal d'una flor silvestre o un adjectiu que matisa una idea— *m'ataranta* (2004, 26).²⁵

A mi, sobretot se'm remouen *els budells* de la memòria (2004, 30).

²⁵ Les cursives són meues.

Anna i Vicent s'han encarregat de mantenir-me despert. Són dels qui *xarren pels descosits* i sense ni una sola interrupció (2004, 94).

4. EL CONTRAPUNT DE LA QUOTIDIANITAT I L'EVOCACIÓ: SOBRE SEQÜÈNCIES TEXTUALS DESCRIPTIVES I PASSATGES MEMORIALÍSTICS

Les reflexions literàries, els comentaris sobre lectures, les notes erudites i l'agitació d'idees tenen, en el *Trajecte circular*, un contrapunt eficaç amb la narració o la descripció de la quotidianitat, i en la recreació de la memòria. És en aquest sentit on el diari d'Alonso sembla distanciar-se més del de Fuster: si férem servir la vella distinció d'Alain Girard²⁶ entre *diaris* i *dietaris*, tindríem que el *Diari* de Fuster —heus ací la paradoxa— constituïria un paradigma de *dietari* (on destaquen les reflexions més intemporals, de caire intel·lectual; on el *jo* queda quasi sempre relegat a la simple assumpció del discurs i s'eviten els elements afectius, íntims, personals, quotidians); per contra, el *Trajecte circular* d'Alonso conjuga, amb un determinat equilibri, l'artifici literari —fillol de referències culturals i estètiques— amb la voluntat d'explicar i recrear la pròpia experiència vital: la que arrela en el dia a dia viscut per l'autor.²⁷

²⁶ L'estudiós francès (GIRARD: 1963) proposava diferenciar els *diaris* (on predomina allò afectiu i on l'autor parla de la vida quotidiana), dels *dietaris* (on destaca allò intel·lectual i un tipus de reflexió més intemporal). En el nostre àmbit cultural, Anna Caballé (1996) comentava sobre la qüestió: «en el diario íntimo esa mirada está más atenta a explicarse uno mismo y suele resultar por ello reiterativa y quebrada, mientras que en el dietario prevalece la invención literaria, el artificio, la voluntad de construir un discurso homogéneo, anclado, decíamos, en referencias culturales y estéticas». Tanmateix, Enric Balaguer (1997, 41) ja posava en quarantena —i amb raons— aquesta dicotomia: «Com a polaritats, la distribució en diaris i dietaris és evident que respon a una pràctica d'escriptura real. No obstant açò, sense desdenyar el que aporta d'interessant i útil aquesta distinció, l'escriptura dels dietaris es presenta, sovint, amb la cavil·lositat de zones intermèdies més que no tant en les polaritats. És més usual l'hibridisme que l'adscripció taxativa al diari o dietari en termes de Girard. Per un altre costat, en la literatura catalana l'ús dels termes és prou aleatori». Fet i fet, aquesta *aleatorietat* terminològica, reconeguda aleshores per Balaguer, sembla que és la que s'ha acabat imposant: actualment, tant en registres col·loquials com en textos especialitzats, els estudiosos tendeixen a fer servir els termes *diari* i *dietari* indistintament.

²⁷ Sembla oportú consignar ací que el mateix *Trajecte circular*, en l'entrada «Els trucs de la intimitat», aporta reflexions interessants sobre una suposada distinció entre «diaris

Ens referim a textos que parlen d'elements aparentment insignificants: de «les coses del dia», a la manera dels que alguna volta s'han anomenat *diaris íntims*. Vull dir: textos menys en la línia d'un Fuster, un Foix o un Gimferrer; més en la línia de Formosa, Susanna, Manent o —per posar-hi unes altres referències— Amiel, Mansfield, Nin, Pavese o Gide. Són, en definitiva —demane disculpes per la brusquedat de la formulació—, passatges on Alonso se'ns mostra més planià i menys fusterià:²⁸ fragments on ens deixa veure i tafanejar una major porció de jo. S'hi tracta sovint d'una delicada literaturització d'elements quotidians al servei de determinades evocacions transcendents, vinculades a sentits, records i emocions bàsiques. Desinflat de citacions exigents i retòriques grandiloqüents, trobem en aquests passatges un Alonso que per moments aparca la literatura sobre literatura, indaga els corriols de la memòria i —en reconeixem la personal preferència i la subjectivitat de valoració— disposa sobre el paper les armes millors de seducció:

He passat la vesprada a la vora del foc. Un petit plaer: posar-hi troncs i observar com es consumeixen. Els de taronger se'n van en un no-res, i no fan brasa. Els de carrasca s'hi resisteixen tossudament i, de regal, t'omplin la casa d'aromes

pur i impurs»: «Quan ara fa uns dies llegia el pròleg de Sam Abrams als *Dietaris* de Marià Manent, em sobtà la seua distinció entre dietaris purs i impurs. L'entenc, és clar, però he d'insistir sobre el silenci de la intimitat rigorosa, que es traeix automàticament quan la poses per escrit. A més, caldria remarcar que la *puresa* d'un dietari, tret que ens el fa veure com a espontani i sincer, és o pot ser una argúcia més de l'escriptor. En això, l'anotació de 16 de juny de 1866 dels *Fragments d'un journal intime* d'Amiel és una referència obligada. Ara podria resumir-la en una afirmació, que, procedint del diari íntim considerat més íntim, encara rep una força més gran: “Les pàgines que no es destinen al foc esdevenen, per això mateix, discretes”» (2004, 153-154). Sobre aquesta qüestió de la *literatura íntima* versa també l'entrada «Confidències» (2004, 42-43). En un cas i en l'altre, és el mateix passatge dels *Marginalia* de Poe el que inspira les reflexions.

²⁸ Resulta indicatiu que, després de Joan Fuster, Josep Pla siga (al costat de Charles Baudelaire, Julio Cortázar i Enric Sòria) l'autor que més voltes trau cap en el llibre de Vicent Alonso: un total de 10 ocasions. Més significatiu encara és el fet que, en un determinat moment del *Trajecte*, l'autor arribi a exposar: «Quan em pose a escriure en aquest quadern, sempre hi ha el moment en què Pla se'm presenta de sobte: “El drama literari és sempre el mateix: és molt més difícil descriure que opinar. Infinitament més. En vista de la qual cosa tothom opina”» (2004, 248).

úniques. Davant del foc, m'he entretingut comparant perfums. El de carrasca el tenia allà, suspès per cada racó, i m'era fàcil sentir-lo. El de pi, havia d'imaginar-lo, però l'he tingut a prop tantes vegades que acostume a evocar-lo sense esforços. De menut, quan no l'eclipsava el del pa acabat de coure, era el perfum habitual a la casa dels pares. Els seus murs tenien, adherit, l'olor de pi cremat i, al corral, era fàcil distingir tots els que, tendres o eixuts, desprenia la pinassa (2004, 19-20).

Vicent Alonso salpebra així les reflexions literàries i metaliteràries amb l'afable complement del dia a dia: de la quotidianitat filtrada per una prosa que sembla assaborir amorosament les paraules parades. En aquesta tessitura hi trobem, fins i tot, la incursió de seqüències textuais narratives amb un cert cos unitari, com ara el relat «Estació del Nord» (2004, 58-60),²⁹ que recrea en tercera persona les vicissituds d'un escriptor que abandona un llibre seu a l'estació, estratègicament, esperant que algú el prenga i el llegisca —cosa que no es produeix en cap dels vint-i-sis dies d'experiment:

té temps encara de redreçar l'esperit i dissenyar una nova estratègia per veure si demà, després de vint-i-sis dies d'experiments, algú decideix obrir el llibre i començar a llegir-lo. Quan el tren es posa en marxa, ja es veu seguint aquest primer lector per esbrinar què fa, on viu, qui és. No dubta que trobarà l'ocasió per presentar-se. Sap?, jo en sóc l'autor... (2004, 60).

El contrast guspirejant entre la reflexió metaliterària (que, tal com hem comentat, gravita indefectiblement al voltant d'una confiança insubornable en la literatura com a font i recurs de coneixences) i la descripció dels petits prodigis quotidians es produeix a voltes amb la força del canvi sobtat, sense solució de continuïtat:

A Miguel Torga li he llegit aquesta vegada que «escriure és, com tots els que l'home realitza, un acte inútil. Les paraules estan gastades i tot ja ha estat dit. Això no obstant, pot tenir algun sentit si cap passió o vanitat o sofisma dirigeix la ploma». Arguments vistosos, però d'una feblesa alarmant. Per escriure, les passions semblen imprescindibles; de la vanitat, un no en pot prescindir voluntàriament, i dels sofismes, adduiré que, en ocasions, entretenen. Tot

²⁹ Un exemple semblant de relat breu en tercera persona és «Vol a Istambul» (2004, 233-234).

consisteix, doncs, a acceptar la utilitat de la literatura més enllà d'una suma progressiva de coneixements o d'idees. Parle de literatura, és clar. No de monografies sobre càlculs biliars o altres assumptes mèdics.

En aquesta època de l'any, les vesprades són massa curtes. Quan te n'adones, ja fosqueja. Per això no he llegit més que unes pàgines. M'agrada passejar fins al peiró, a l'entrada del poble, i vigilar les boires que es deixen caure lentament sobre el bosc, moments abans que la nit arribe. En tornar, s'observen les xemeneies fumejants que denuncien les poques cases habitades. A mesura que hi arribes, perceps més intensament l'aroma inconfusible de la savina que crema a les llars (2004, 24).

En les pàgines del llibre on el contrapunt de la quotidianitat i l'evocació assumeix un major protagonisme, Vicent Alonso trenca el tòpic de la solitud vital com una condició consubstancial a l'escriptor autobiogràfic, i hi redimeix el valor, com a matèria literària, de la serena complicitat amb la seua parella: la també escriptora Anna Montero, la qual acompanya, amb un notable protagonisme, l'escriptor i els lectors al llarg del *Trajecte* proposat:³⁰

Vull, finalment, donar les gràcies [...], sobretot, a l'Anna Montero, que, a més de llegir-se l'original i fer-me'n observacions decisives, ha compartit amb mi la major part dels fets que referesc i ha fet possible, amb el diàleg permanent i quasi sempre apassionat, moltes de les idees d'aquest llibre (2004, 10-11).

sempre m'he conformat amb una simfonia, la tercera de Rachmaninov per exemple, l'Anna com a públic únic i interessat, i el salonet de casa on tenim l'equip de música com a auditori (2004, 21).

L'Anna, que sempre em sorprèn amb observacions amables, em recorda la felicitat petita, la que no té a veure amb oripells o magnificències (2004, 25).

I no s'està, en aquesta dimensió quotidiana del *Trajecte*, de convertir el poblet de Xodos (on la parella té parada casa), a l'Alcalatén, en un suggeridor espai literaturitzat, a la manera —salvant les

³⁰ Comptant-hi l'emfàtic agraïment amb què conclou la «Nota preliminar» d'Alonso, Anna Montero —sovint designada amb un simple i familiar «l'Anna»— apareix referenciada, regularment, en un total de 25 de 320 pàgines del llibre: p. 11, 17, 21, 25, 30, 77, 94, 99, 130, 145, 195, 201, 221, 225, 228, 229, 230, 238, 244, 246, 247, 257, 258, 259 i 262.

distàncies— del Dublín de Joyce, del París de Balzac, el Sant Feliu de Gaziell, l'Arenys de Mar d'Espriu, el Palafrugell de Josep Pla, etc.

Potser perquè ara escric a la casa de Xodos, rememore el dia que vaig veure per primera vegada aquest poble mig perdut al peu del Marinet i del Penyagolosa. Era l'estiu de fa pocs anys. L'Anna i jo vagabundejàvem per la Roca del Moro, una petita platja a la vora d'Alcossebre, on sempre ens hem trobat a gust. La pluja imprevista ens va decidir a ocupar la vesprada visitant el poble on alguns amics tenien casa. Quan el vaig veure de sobte, dalt de la roca, una estranya sensació em va omplir alhora de satisfacció i temor. Amb els dies, he sabut per què. A Xodos el temps és diferent, es mesura i es viu d'una altra manera. Tot, silenci i paisatge, t'invita a la calma. Però també se t'apodera el neguit d'esbrinar fins les coses més peregrines (2004, 29-30).

Encara una última curiositat en relació amb la literaturització d'elements quotidians en el *Trajecte circular* d'Alonso: la dèria pels trens i les estacions, omnipresents en aquesta dimensió més personal del diari. Es tracta d'una tendència temàtica que sembla reforçar la idea general del *trajecte*, i que hi apareix amb un sentit de mobilitat vital, potser connotat amb el temps de la lectura, el viatge —físic i interior—, l'obertura a noves experiències, la introspecció, les hores lliures per al pensament, l'oci. I, tot plegat, amb la sensació uterina i existencial del sotrac suau dels vagons. Fins i tot quan aporta divertides reflexions sobre el naixement rudimentari del seu valencianisme,³¹ l'al·lusió al tren corrent i domèstic dels desplaçaments escolars i l'adolescència adquireix un protagonisme —ben carregat de significacions—, per contrast sorollós amb el faetó que Carles Soldevila trau a rel·luir en les seues memòries:³²

³¹ Cal remarcar que un dels eixos amb interès inexcusable per a Alonso —i no s'hi val regatejar-ne el compromís cívic que hi adquireix l'assagista— la sensibilitat pel País Valencià: per la malmesa cultura pròpia del País Valencià.

³² El fragment que Alonso subratlla en les memòries de Carles Soldevila és el següent: «En aquest faetó va néixer el meu catalanisme. El fenomen és curiós, i no pas perquè el lloc em sembli impropi; el germen de les idees viatja en tota mena de vehicles i s'acomoda en tota mena de bressols. El que realment m'ha produït una certa admiració, quan hi he pensat de gran, és el fet que res en la meua educació ni en el meu ambient familiar no em preparés per a aquest contagi, que tanmateix va ser fulminant» (cfr. ALONSO: 2004, 46).

Soldevila es contagià de catalanisme en el faetó que el portava des del Portal de l'Àngel, on vivia, fins al Liceo Políglota. A mi, cap faetó em duia a l'escola. La vaig tenir quasi sempre a quatre passes de casa, i quan no fou així la línia de Bétera del trenet era el meu transport obligat. Com ho fou de tants altres amics d'aleshores, que des de l'estació (2004, 47).

5. PLURALITAT DE VEUS: SOBRE LA FESTA DE LA INTERTEXTUALITAT

Al llarg de les 320 pàgines del *Trajecte circular* arriben a emergir —es diu fàcil, això!— més de 400 veus diferents, amb papers principals o secundaris. I de les 195 entrades que integren el llibre, 156 —si no m'hi he descomptat— reporten explícitament el discurs d'un altre autor. Així doncs, si res no caracteritza per damunt de qualsevol altra cosa aquest assaig investit de dietari és la polifonia: el diàleg constant que Alonso escenifica amb els més diversos autors; una simfonia d'idees en què les múltiples lectures de Vicent —les idees que hi subratlla— s'erigeixen adesiara en motor potent per a les pròpies reflexions.

Comptat i debatut, l'allau de citacions fan del discurs d'Alonso un paradigma d'allò que sovint s'anomena *literatura sobre literatura*. I val a dir que el joc d'intertextualitats que s'hi traça transcendeix la mera enumeració de lectures a què són propensos alguns dietaris actuals. Certament, entre els qui en temptegen la fórmula, hi ha qui consigna llibres i autors com si foren la llista de la compra. No és el cas d'Alonso que, amb estratègia exempta de petulàncies, prova de conduir honestament el lector cap als paràmetres de la pròpia i rica vida intel·lectual. M'explique: darrere de cada citació s'insinua un Vicent Alonso gens ni mica pendant, que es reconeix deutor dels gegants literaris —de vegades no tan gegants— sobre les espatles dels quals ha pujat per tractar d'albirar nous horitzons de pensament. Simplement rebem, en el *Trajecte*, un bon repertori de propostes per a compartir —sense afectacions— la seducció de les complicitats literàries i els horitzons albirats.

Es tracta, així doncs, d'una estratègia que en definitiva recorda el bo i millor d'un Joan Fuster que —també ell als antípodes de la pedanteria— porta de la mà el lector mitjà cap a les més excelses i subtils meditacions, alienes o de collita pròpia, poc importa això. La luxosa representació de veus no comporta, ni en l'assagista de Godella ni el de Sueca, cap tipus d'impostació, ni pressuposa —com sovint s'hi esdevé—

erudicions improbables en un lector mitjà: l'un i l'altre coincideixen a proporcionar, en el cos del mateix del text assagístic (amb didascàlica habilitat), tots els referents necessaris perquè el destinatari, encara que no en conega els autors citats, pugui seguir sense dificultats els itineraris de pensament proposats.

Podem concloure, per tant, que la festa de la intertextualitat que el *Trajecte circular* de Vicent Alonso concita sembla activar tota una gamma d'estratègies basades en la interdiscursivitat a fi d'amenitzar i agitar el pensament. Sense ànim d'exhaustivitat, hi podríem establir una tipologia —amb categories no necessàriament excloents les unes de les altres— segons les funcions que el discurs reportat assumeix en el principal:

a) *Citació epígraf*. És el discurs breu, manllevat, amb què l'autor pot encapçalar el propi discurs. Hi ha epígrafs de text i també epígrafs de capítol. En aquest tipus de citació paratextual, el discurs citat proposa o insinua relacions catafòriques amb el nou discurs per construir, de manera que aquest nou discurs queda lligat a un conjunt discursiu prèviament legitimat.

En tractar el pacte de lectura que *Trajecte circular* proposa, hem reproduït ja els tres epígrafs de text elegits per Alonso, de Max Aub, Ludwig Wittgenstein i Pere Gimferrer. Hi podem afegir, en el moment de les il·lustracions, les citacions epígrafs de capítol que podem documentar en l'encapçalament dels cinc apartats principals: «Hivern», «Primavera», «Estiu», «Tardor» i «Hivern» (respectivament, pàgines 15, 89, 173, 241 i 313):

Trossets de paper, sobres esgrogueïts.

És tot el que en queda.

PINKHAS SADÉ (2004, 15).

El món és com el moment

en què l'estimada furga la bossa

cercant les seues claus.

De sobte, entre els frecs d'uns papers, un dring:

ja les tinc!

IEHUDA AMIKHAI (2004, 89).

garbellem l'aigua antiga

del record i amb les mans buides
travessem el temps,
pelegrins d'un ritual estrany.
ANNA MONTERO (2004, 173).

Vida, on ets? La nit tot ho reclama
i un plor de vent és l'única resposta
JOAN VINYOLI (2004, 241).

...El temps... és moviment en un ordre que té mesura, límits i períodes. El sol vigila i controla aquests cicles, delimita, distribueix, suscita i manifesta els canvis i les estacions que tot ho porten, com diu Heràclit.
PLUTARC (2004, 313).

b) *Citació motriu*. Es tracta del cas en què el discurs reportat és punt de partida —motor impulsor— per a les reflexions del discurs citant, de manera que les especulacions contingudes en el discurs principal prenen base en el discurs citat:

A partir d'un text de l'Anna —«un fil de llum relliga el palimpsest de l'espai»— es podria escriure un text que hauria de titular-se «Homematge a Hemingway». El text, poema en prosa, nota o el que siga, diria: Si Jig digué que els turons semblen elefants blancs, tu pots dir que un fil de llum relliga el palimpsest de l'espai. I algú et dirà que no és possible d'entendre el no-res i que no és bo deixar-se dur tan lluny de tot, com si hagueres perdut definitivament l'oremus. Però tu insistiràs en el fil de llum que relliga el palimpsest de l'espai i no et deixaràs vèncer per la xerrameca dels incrèduls, entestada a fer valer només la mirada en què creus, l'única que et pot fer feliç i salvar-te (2004, 130).³³

Aquest tipus de citació no solament és habitual en l'obra d'Alonso sinó en el gènere assagístic en general, on sovint s'exposen idees més o menys originals d'un altre autor com a inici per a les pròpies reflexions.³⁴

³³ Aquest és el primer paràgraf d'una entrada del *Trajecte* que Vicent Alonso titula, significativament, «Jocs intertextuals».

³⁴ Resulta memorable, en aquest sentit, l'espectacular inici del ja citat *Diccionari per a ociosos*, amb una citació manllevada a Denis de Rougemont —que no hi és esmentat explícitament—: «L'amor? Una invenció del segle XII!» La frase —promulgada, si no vaig errat, per un erudit ben respectable— podrà semblar un despropòsit. No ho és: gens» (FUSTER: 1964, 9).

Vegem-ne un altre exemple en la manera d'engegar la seqüència assagística en l'apartat «La teranyina de Virginia Woolf»:

Fa temps que vaig trobar a *Una cambra pròpia* aquesta manera, tan bella com lúcida, de parlar de la relació entre la literatura i la vida: «la literatura s'assembla a una teranyina agafada, bé que molt tènue, potser, però enganxada per tots quatre cantons a la vida. Sovint costa de veure'n els fils; les comèdies de Shakespeare, per exemple, semblen penjades completament pel seu compte. Però si tibes la teranyina de biaix, la penges d'un cantó, l'estripes pel mig, t'adones un cop més que aquestes teles no són teixides en laire per uns éssers incorporis, sinó que són l'obra d'uns éssers humans que han patit i que depenen de coses grollerament materials, com la salut, els diners i les cases on s'arreceren» Porte dies pensant a utilitzar aquesta reflexió de Virginia Woolf per a uns papers que m'agradaria escriure sobre l'autenticitat en literatura. La paraula «autenticitat» té mala premsa (2004, 26-27).

Un cas concret d'aquest tipus de citació és el que podríem denominar *citació motriu per transcontextualització*. El joc interdiscursiu consisteix ací a reportar un discurs fixat en un context cultural més o menys allunyat al de l'autor, per posar-lo en contrast amb la realitat del context cultural propi (el context valencià de Vicent Alonso). L'operació somou pensaments i aporta idees per a la progressió del discurs assagístic:

Diu [Joseph] Roth que quan redoblaven els agres timbals, sonaven les dolces flautes i esclataven els joiosos platerets «els rostres dels espectadors s'omplien d'un somriure ensonyat i agradós i, per les cames, se sentien bullir la sang. Les mossetes contenien l'alè i obrien els llavis, els homes madurs acotaven el cap i recordaven les maniobres d'altres temps; les dones més grans seien al parc del costat i els petits caps grisencs tremolaven. Era l'estiu!» A Picassent, també és a l'estiu que actua la banda simfònica. I els rostres de la gent també s'omplien de somriures plàcids (2004, 22).

c) *Citació polèmica*. En aquest tipus de citació el discurs reportat és presentat en el discurs citant a fi d'escenificar-hi una polèmica a dues o més veus (si més no: la del discurs reportat i la del discurs citant, bé que també hi pot haver més discursos citats o desdoblements en la veu del discurs citant). Així doncs, en la *citació polèmica* les idees del discurs

reportat són exposades per a ser refutades, rebatudes, capgirades, qüestionades o matisades.³⁵

No sé on ni quan, però em sembla que fou Fuster qui va dir que l'obligació d'un escriptor és fer-se llegir. Ho sent, però no trobe que siga una fórmula massa feliç. L'obligació d'un escriptor és més aviat escriure. Això, simplement: escriure (2004, 22).

d) *Citació aval*. De vegades la seqüència textual del discurs citat és adduïda en el text com un aval per a les opinions o els arguments propis. Parlem, en aquests casos, de citacions que serveixen per a refutar o per a defensar una determinada posició ideològica. L'eficàcia d'una citació aval en el discurs citant pot recaure en la coherència i les raons del contingut, en el prestigi de l'autor citat o en totes dues coses alhora. En la mesura que la incidència estratègica d'una citació aval descansa sobre el prestigi de l'autor, ens trobarem davant del que tradicionalment s'ha denominat *cita d'autoritat*:

Altres expressions artístiques ho tenen més dur: fer televisió, cinema o teatre no és cosa de llapis i paper.

La bondat o la maldat del que es fa en matèria artística, això és una altra qüestió (Gimferrer: «La història del gust és la història de les preferències. La història de l'art i de la literatura és la història del gust»). Però hi ha qui les barreja. Per exemple, els qui encara creuen que la literatura que es ven és necessàriament penosa o els qui s'entesten a defensar estèticament tot el que no es ven (2004, 23).

e) *Citació expressiva*. En ocasions les citacions poden ser tan breus que queden reduïdes a una expressió, un sintagma o una única paraula. L'autor, en aquests casos, potser hi percaça, simplement, una funció purament expressiva. És a dir: les citacions —les citacions breus, especialment— poden tenir una justificació principal, senzillament, pel fet d'aportar solucions expressives satisfactòries als propòsits comunicatius del discurs citant. L'autor del discurs citant pot decidir que resulta

³⁵ Sovint una citació polèmica, presentada a l'inici de l'assaig, exerceix també les funcions d'una *citació motriu*: és el cas de l'exemple elegit, que serveix d'inici per al capítol «La vaca de Monterroso».

innecessari formular d'una manera nova el que ja ha estat codificat amb precisió —o amb un cert enginy— en el discurs citat, i accepta com a pròpia la fórmula ja encunyada en aquest:

Vull deixar-me portar pels fils de la memòria. [...] Fa temps que em persegueix la «*droga del recuerdo, la alta estafa del tiempo*» i les paraules de Claudio Rodríguez em reafirmen en la convicció que interrompre les notes de cada dia amb l'exercici de la memòria m'ha d'anar bé (2004, 29).

Aquestes citacions expressives, que en el cas extrem queden reduïdes a una sola paraula, serveixen, d'aquesta manera, per a introduir matisos semàntics en les inferències que proposa el discurs citant. Il·lustra aquest ús la citació entre cometes de la paraula «llibret» en el context següent:

Poe parla del llibre que s'hauria d'escriure per a «revolucionar el món del pensament, de l'opinió i del sentiment humà». El títol del llibre [—] «llibret» en diu Poe[—] hauria de ser: *My heart laid bare* (2004, 153).

f) *Citació regal*. Pot esdevenir-se que una citació preserve un cert sentit autònom en el discurs citant, de manera que a penes interactua en les inferències que aquest proposa. El fragment citat és, així, simplement presentat al lector del nou discurs, com una mena de regal: un regal textual amb capacitat per a suggerir efectes comunicatius per si mateix, sense necessitat d'involucrar-lo amb cap de les noves línies argumentatives, narratives, descriptives o explicatives.

Ens referim al no infreqüent fenomen, en aquest tipus de literatura, de la reproducció aparentment gratuïta del fragment d'una obra que —per una raó o una altra— ha impactat l'autor: el caràcter fragmentari de l'obra faculta que un dels apartats que n'integren el conjunt siga, quasi exclusivament, una citació: un fragment textual presentat nu, o amb a penes unes pinzellades justificatives sobre les circumstàncies de la recepció que al seu dia en va fer l'ara autor, o sobre el perquè de la reproducció que s'ofereix en el nou discurs. Per mitjà d'aquesta estratègia, l'assagista invita el lector a compartir amb ell les emocions, les sensacions, l'estat de l'esperit que les paraules citades inciten:

No podia dormir i he decidit tornar a la vora de la llar, encara amb brases.
 Vinyoli —procure tenir *Cercles* sempre a la mà— m'ha tret de damunt tot el
 desfici:
 No tornis, alba de la joventut.
 No tornis, vespre de la joventut.
 Deixeu-me estar com ara estic:
 sol amb l'amic
 que he anat fent de mi mateix.
 En mi ja el somni creix
 de la darrera solitud (2004, 30).

g) *Citació escoliada*. Un dels apartats que integren l'assaig pot ser el comentari —encuriós, filològic, més o menys erudit, hermenèutic o anecdòtic— d'un text que, lògicament, ha de ser citat perquè el lector en pugui compartir la referència. És el cas, per exemple, de l'anàlisi que trobem en «"L'amor che move il sole e l'altre stelle"» a propòsit de les traduccions de Sagarra i Mira d'uns versos de la *Divina Comèdia* (2004, 121),³⁶ o —per posar un segon exemple— el comentari que dels poemes «Flors blanques en la boira» i «Paisatge a prop de l'aeroport», de Joan Margarit, fa en la part final de «La Mesquita Blava» (2004, 125-126).³⁷

i) *Citació relíquia o citació cultura*. Dominique Maingueneau (1980, 142) estableix una tipologia de citacions en què distingia entre la *citació epígraf*, la *citació prova* (per a refutar, per a defensar o per a sostenir un argument),³⁸ la *citació relíquia* (fragment de discurs vertader, autèntic,

³⁶ Es tracta dels versos que Sagarra tradueix així: «Llum hi ha en el cim que a fer visible es plau / el Creador a aquella criatura / que sols veient-lo aconseguir la pau. / Llum que es distén en circular figura, / i tal volada el cercle va prenent / que al sol fóra massa ample per cintura». La traducció de Joan Francesc Mira, també citada, fa en canvi: «Hi ha una llum allà dalt que fa visible / el creador a aquelles criatures / que només troben la pau veient-lo a ell. / Ella s'estén en forma circular, / tan lluny que el seu perímetre seria / un cinturó massa ample per al sol».

³⁷ Els versos citats són ací, respectivament: «Flors oblidades / escampen perfums de primavera / en els àmbits glaçats, càlida neu / d'efímeres flors blanques. Amb tristesa / les recordo a l'hivern / que en una sola nit les va glaçar» i «Vulgars i plens de gent quan ve l'estiu, / dignes i desolats durant l'hivern, / aquests afores són talment l'amor».

³⁸ En essència, aquest tipus de citació podria correspondre's amb el que ací hem denominat *citació aval*.

amb segell fundador: el pòsit grecollatí, els textos bíblics, etc.) i la *citació cultura* (citacions de grans autors, molt difoses i conegudes, signe de cultura). Doncs bé: atenent les posicions d'Alonso envers el fet literari i la concepció de la literatura que se'n desprén, qualsevol discurs literari reportat amb les característiques d'una *citació cultura* hi assumeix també les que Maingueneau reservaria per al tipus *la citació relíquia*. Dit d'una altra manera: una *citació cultura* qualsevol té, en el discurs d'Alonso, el mateix valor que en un discurs convencional podria adquirir una citació grecol·latina o bíblica; la literatura citada —la literatura de pes que s'hi cita— hi assumeix valors vertaders, autèntics, fonamentals, fundacionals. Amb una intensitat que —fonamentalismes al marge— ben podria ser homologable a la que pot adquirir un referent clàssic en un discurs filosòfic, o un passatge bíblic en una discussió teològica. Podem concloure, en conseqüència, que les grans obres de la història literària —*grans obres* als ulls d'Alonso—, quan són citades en *Trajecte circular*, hi exerceixen les seues funcions com a signe de cultura i disposen (pel mateix fet de ser bona literatura) d'un ple reconeixement quant a la veracitat, l'autenticitat i la transcendència. Esdevenen així, *citacions relíquia* o *citacions cultura*.

j) *L'autocitació*. Al marge que l'autor, naturalment, pot citar-se a si mateix com pot citar qualsevol altra veu, l'autocitació en l'assaig pot ser una estratègia per a validar, en el discurs, la incorporació d'un text propi amb una procedència qualsevol. Tenint en compte el caràcter miscel·lànic i fragmentari del gènere, és lògic que, en la confecció d'un volum unitari, l'autor adesiara sucumbisca a la temptació de rescatar i recuperar —redimir i habilitar en el nou discurs— textos propis d'origen divers o, fins i tot, amb aventura editorial prèvia: ressenyes ja publicades en revistes, fragments d'articles acadèmics, textos embastats per a conferències, apunts per a una taula redona o la presentació d'un llibre, anotacions o poemes aïllats, passatges lluits d'una carta, una col·laboració en premsa, etc. Cal suposar que aquests textos dispersos poden ser directament incorporats al volum, sense cap tipus d'acotació: com una peça més en el mosaic resultant. Tanmateix, hi ha l'alternativa de reconèixer-ne la

procedència distinta i d'assumir-los en el discurs per la via de l'autocitació:

Un bon amic em suggereix que podríem escriure a dues mans un llibre sobre el silenci i la poesia [...]. M'ho proposa precisament ara que més o menys fa un any de la mort de José Ángel Valente. Em diu que no coneix l'article que aleshores vaig publicar al *Levante* i li he promés enviar-lil. Ara el transcrib, tot seguit, sense cometes (2004, 184).³⁹

k) *Citació epítom*. En el joc de la interdiscursivitat a què és propens l'assaig no resulta tampoc infreqüent el gust per la citació amb valor d'epítom: l'estratègia de retallar i presentar al lector un fragment textual que, d'una manera o una altra, es considera valuós com a compendi, síntesi o emblema que —òptim, per tant, per a finalitats divulgatives— condensa les nocions elementals del contingut més rellevant en el discurs amb què proposa diàleg. És el cas dels sis versos de Claudio Rodríguez citats en «"Sin adiós"»:

He mirat aquests dies l'*Obra poètica* (1953-1991) de Claudio Rodríguez [...]. I m'abelleix escriure que si Rodríguez només fóra l'autor d'aquest poema, el que tanca la quarta part d'*El vuelo de la celebración*, també hauria de ser considerat un dels gran poetes castellans de tots els temps. [...] «Sin adiós» és un poema compacte, tot hi és al servei de tot i ni una sola paraula podria encetar cap vol solitari. A pesar d'això, hi ha sis versos que contenen tots els elements, significativament poderosos:

³⁹ És després d'aquesta estratègica introducció que apareix reproduïda l'extensa autocitació, amb el cos de l'article al·ludit estenent-se fins a la pàgina 186. Vegeu-ne un exemple alternatiu, del tot bo, en l'entrada «Coitus interruptus» (2004, 134-136). La fórmula per a habilitar-hi el discurs autocitat s'entremescla ací amb la narració d'elements quotidians en estil segmentat: «Fa un matí esplèndid. Des de l'estudi, observe el vol enjogassat dels ocells. Van i tornen des dels pins a l'herba en acrobàcies sorprenents. No tarde a abandonar l'estudi. Sota els pins em pose a regirar una carpeta de papers diversos. Vull recuperar-ne alguns que s'han quedat perduts pel camí. Aquell, per exemple, en què parlava de relacions amb els francesos. L'he trobat sense problemes. Fa temps que el vaig escriure. Els ocells han fugit cap a racons del jardí sense presència humana. Em mire els fulls. Un peixet de plata es deixa veure un instant i desapareix entre la resta de papers de la carpeta. Comence a llegir». I és després d'aquesta introducció que trobem reproduït, com una extensa autocitació, l'assaig sobre les relacions de l'autor amb la literatura francesa.

Y ahora, frente al mar,
qué urdimbre la del trigo,
la del oleaje,
qué hilatura, qué plena cosecha
encavan, sueldan, curvan
mi amor.

Escriure'ls ara és una manera de reclamar el lloc que el tot mereix dins la meua memòria (2004, 295-296).

I és també la funció que exerceix —per posar un segon exemple— la citació que clou l'apartat «Contra l'oblit» (i, de retruc, el conjunt de textos que corresponen a «Primavera»):

Si he d'escriure sobre *Microcosmos*, ho faré utilitzant aquesta magnífica reflexió: «Viatjar també és una guerrilla perdedora contra l'oblit, un camí de rereguarda; aturar-se a observar la figura d'un tronc dissolt, però que encara no ha desaparegut del tot, el perfil d'una duna que es desfà, les traces de la vida en una casa vella» (2004, 171).

l) *Citació conclusiva*. Resulta fàcil constatar que molts dels assajos que integren un volum com *Trajecte circular* conclouen —com el que acabem de reproduir— amb una citació. De la tantes voltes al·ludida fragmentarietat del gènere deriva la necessitat de resoldre satisfactòriament el final de cadascun dels 195 apartats autònoms en què s'estructura. El temperament sentenciós —resolutiu— que sovint s'hi percaça pot ser proveït per la contundència d'un enunciat manllevat. Dit sense circumloquis: hi ha citacions que s'incorporen al discurs amb la finalitat d'aportar el desenllaç perfet —una mena de remat, amb el resplendor mínim necessari— al text assagístic:

la relació amb la mort hauria de ser simplement el marc on tot —la poesia, també— té algun sentit. I fer del marc l'únic motiu és oblidar la vida mateixa, la que té lloc dins dels límits que aquell ens mostra. Potser per això, Max Aub se sent obligat a fer-hi una precisió: «*Entendámonos: la poesía es la relación del hombre con la muerte, en la vida y en las letras*» (2004, 65).⁴⁰

⁴⁰ Se'n poden documentar exemples alternatius, de citacions conclusives, en els apartats «Subratllats» (2004, 46-52), «Pensió completa» (2004, 82-85), «Copsar la vida, el clarobscur» (2004, 95-96), «Mechthild de Magdeburg i un apòcrif» (2004, 102-107),

La citació conclusiva no necessàriament tanca i talla —en termes absoluts— el fil del discurs. Vull dir: hi pot haver, encara, després de la citació conclusiva, unes poques paraules per a l'encaix últim de la citació (2004, 143), per a reforçar-ne el sentit (2004, 293), per a encara introduir-hi un matís darrer (2004, 236) o per a reblar-hi el clau d'un desenllaç:

Però ha estat Josep Piera qui ha presentat l'argumentació més insospitada a favor de l'espontaneïtat i en contra de l'aprenentatge. El poble —ha dit que li va dir a una «eminència filològica»— construeix decasíl·labs quan parla diàriament. I ens n'ha posat un exemple: «Me cague en Déu i en l'hòstia consagrà». Com que era jo qui moderava, m'ha semblat que un exemple així, pronunciat sonorament per la veu inconfusible de Piera a l'Aula Magna, mereixia que l'acte acabara en aquell precís moment, de manera tan contundent com el decasíl·lab ausiasmarquià suggeria (2004, 61).

També jo posaré fi a aquest paper, però no sense abans insinuar, com Alonso, un *trajecte circular* —el nostre, potser pegant-li voltes a la sènia: com fa l'ase que s'hi estaca— que ens retorne al debat de l'inici: diari?; dietari?; diari sense dates?; dissolució gènèrica?; cànon?; vàlua literària?; representativitat? Piera ho tindria clar claret i ho sabria dir ausiasmarquiàment. Decasíl·lab clàssic, quatre versos més sis: «Me cague en...». Jo no gose exhibir tanta expressivitat. Però tampoc no puc estar-me de brandir un somriure contra segons quins tipus de vel·leïtats canòniques: perquè mai no sabem com d'efímera o dilatada serà la posteritat d'un llibre. I al final —em sembla— les dèries classificatòries

«Machado Dotze» (2004, 110-111), «Els plaers de la digressió» (2004, 126-128), «Ideals» (2004, 141-143), «Els trucs de la intimitat» (2004, 152-154), «Bram van Velde» (2004, 154-155), «Contra l'oblit» (2004, 171), «Crepuscles» (2004, 181-183), «Silencis» (2004, 184-186), «Calma» (2004, 192-193), «Cultures i literatura» (2004, 196-198), «Sintonies» (2004, 218-219), «Nostàlgies» (2004, 231), «Abans de ser rot, ja és agre!» (2004, 235-236), «Sentència cent seixanta-tres» (2004, 252-253), «El plaer de la lectura» (2004, 260), «Les tragèdies i el llenguatge» (2004, 278-280), «Una qüestió de mètode» (2004, 280-282), «Espais» (2004, 291-293), «Formes del coneixement» (2004, 293-294), «La síndrome de Bartleby» (2004, 306-308) i «Conducta de los velorios» (2004, 308).

de crítics i filòlegs només tenen sentit si permeten parlar de literatura: si ens faciliten, com el llibre de Vicent, una propina en la felicitat de les paraules.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Vicent (2004): *Trajecte circular*, Alzira, Bromera.
- BALAGUER, Enric (1997): «Diaris i dietaris. Una ullada a la producció més recent», *L'Aiguadolç*, 23, p. 39-64.
- CABALLÉ, Anna (1996): «Ego tristis (El diario íntimo en España)», *Revista de Occidente*, 182-183 (juliol-agost de 1996), p. 99-121.
- ESTEVE, Anna & Dari ESCANDELL (2008): «Un cànon dietarístic?», *L'Espill*, 30 (hivern de 2008), p. 39-49.
- FORMOSA, Feliu (1979): *El present vulnerable*, Barcelona, Laia.
- FUSTER, Joan (1960): *Judicis finals*, Palma de Mallorca, Moll.
- (1964): *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, AC.
- (1969): *Obres completes II. Diari 1952-1960*, Barcelona, Ed. 62.
- (1972): «Hacerse oír. Unas últimas esperanzas», *La Vanguardia* (20-02-1972), p. 13.
- (1983): «Esta cosa que es el tedio», *La Vanguardia* (10-10-1983), p. 5.
- (1985): *Sagitari*, València, Diputació de València.
- GIRARD, Alain (1963): *Le journal intime*, París, PUF.
- GRASSET, Eloi (2007): «“Dietari ver, dietari fals, dietari”. El Dietari de Pere Gimferrer: un moviment cap a la ficció», en Joan BORJA et al. (ed.), *Diaris i dietaris*, València-Alacant, Denes, p. 457-467.
- HAMBURGUER, Käte (1977): *Logique des genres littéraires*, París, Seuil.
- HERNADI, Paul (1972): *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification*, Londres, Cornell University Press.
- IBORRA, Josep (1982): *Fuster portàtil*, València, Ed. 3 i 4.
- MADRENAS, Dolors & Joan M. RIBERA (2008): «A les envistes del cànon», *L'Espill*, 30 (hivern de 2008), p. 50-60.
- MAINGUENEAU, Dominique (1980): *Introduccion a los métodos de análisis del discurso*, Buenos Aires, Hachette [traducció a l'espanyol]

- de Dominique MAINGUENEAU (1976): *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, París, Hachette].
- MOLAS, Joaquim (1998): «Necessitat i raons d'una proposta», en Jaume PONT i Josep M. SALA-VALLDAURA (ed.), *Cànon literari: ordre i subversió*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 134-137.
- MORA, Víctor (1966): *El cafè dels homes tristos*, Barcelona, Selecta.
- PUIG I FERRETER (1981): *Memòries polítiques*, Barcelona, Proa.
- ROVIRA, Pere (2004): *Diari sense dies 1998-2003*, Barcelona, Proa.
- SALVADOR, Vicent (1994): *Fuster o l'estratègia del centaure*, Picanya, Bullent.
- SERRAHIMA, Núria (1990): *Diari sense dates*, Barcelona, L'Eixample.
- SULLÀ, Enric (comp.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco Libros.